TEORIA MUSICAL NO BRASIL: 1734-1854

Fernando BINDER* e Paulo CASTAGNA**

BINDER, Fernando e CASTAGA, Paulo. Teoria musical no Brasil: 1734-1854. I SIMPÓSIO LATINOAMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 10-12 jan. 1997. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p.198-217.

1. Introdução

O trabalho aqui apresentado resultou de uma pesquisa desenvolvida sob os auspícios do PIBIC/CNPq/UNESP,[1] que teve como um dos objetivos identificar tratados teóricos sobre música, portugueses e brasileiros, escritos entre 1530-1850. Essa fase da pesquisa consistiu na localização de exemplares originais desses tratados, em bibliotecas públicas, ou na localização de notícias a seu respeito, em bibliografia especializada dos séculos XIX e XX.

Catalogamos títulos e transcrevemos comentários relativos a mais de 190 obras, com a meta de auxiliar a pesquisa sobre tratados e tratadistas musicais luso-brasileiros, proporcionando, assim, uma rápida apreciação sobre seus conteúdos, edições, orientações estéticas e crítica disponível. Restringimos esta comunicação, no entanto, exclusivamente na abordagem dos principais tratados musicais escritos no Brasil, de 1734 (data que aparece no mais antigo exemplo conhecido), até 1854, quando se consolidava, no país, a publicação de obras desse gênero.

2. Tratados musicais portugueses e sua relação com o Brasil

* Bacharelando em Composição e Regência no Instituto de Artes da UNESP e bolsista do CNPq/PIBIC.

Enquanto território colonial, a maior parte das relações ultramarinas do Brasil, ou melhor, da América Portuguesa, se realizava com Portugal, ou através de Portugal. Até a abertura dos portos, em 1808, a maior parte das informações sobre música européia que chegava no território brasileiro, mesmo quando originada na Itália, França ou Alemanha, teria passado por Portugal. E, se para o estudo das artes brasileiras deste período, devemos atentar para a produção portuguesa, o mesmo ocorre em relação ao estudo da história de nossa teoria musical: para sabermos de onde vinham, quais eram e do que tratavam os manuais utilizados no auxílio à formação dos músicos brasileiros durante o período colonial, temos que, forçosamente, iniciar nossa pesquisa pela teoria musical lusitana. Mas, como veremos, a teoria musical brasileira não iniciou sua estruturação com base em tratados somente portugueses, o que requer, nesta pesquisa, uma atenção permanente a toda a história da teoria musical européia, de onde derivou a teoria utilizada no Brasil, nos séculos XVIII e XIX.

Os primeiros tratados musicais portugueses, dos quais temos notícia, foram editados na década de 1530. Tratam-se das obras de Mateus de Aranda, compositor e teórico espanhol que se estabeleceu em Évora em 1528, para ser mestre de capela da Sé dessa cidade. Entre as suas obrigações, incluía-se o ensino do *canto de orgão* ou *mensural* (ou seja, a polifonia)[2] e o *canto chão* (hoje mais conhecido *canto gregoriano*) para os clérigos, bacharéis e cantores interessados, além dos oito moços do coro da Sé. Para o ministério dessas disciplinas é que, provavelmente, Aranda escreveu seus dois manuais:

[**] Pesquisador da música brasileira e Professor do Instituto de Artes da UNESP.
[1] Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica.
[2] Estes termos provém da tradução em vernáculo das expressões latinas *cantus organicus* ou *mensurabilis*, em contraposição a *cantus planus*, fixando-se, na Espanha, *canto de organo* (em contraposição a *canto llano*) e, em Portugal, *canto de órgão* (em contraposição a *cantochão*).

o *Tractado de cãto llano* (Lisboa, 1533)[3] e o *Tractado de canto mêsurable y contra-pûcto* (Lisboa, 1535).[4] Segundo Rui Vieira Nery,[5] os tratados de Mateus de Aranda são:

> "[...] *dois pequenos manuais que não pretendendo propriamente ser veículos de uma reflexão teórica original constituem, no entanto, excelentes sínteses dos conhecimentos básicos indispensáveis à correcta execução do repertório musical litúrgico, tanto monofónico como polifónico. Esta finalidade de servir de guia à formação de músicos práticos presidiu sempre, de resto, a toda a produção teórico-musical portuguesa pelo menos até os meados do século XIX*."[6]

Dentre as obras portuguesas mais divulgadas, dos séculos XVI ao XIX, entre quase duas centenas de títulos, podemos citar: a *Arte de Canto llano*, de Juan Martinez (Alcalá de Henares, 1512),[7] a *Arte de canto chão*, de Pedro Thalesio (Coimbra, 1618), a *Arte de mvsica de canto dorgam e canto cham*, de Antonio Fernandes (Lisboa, 1626), a *Arte minima*, de Manuel Nunes da Silva (Lisboa, 1685), a *Nova instrucção musical ou theorica pratica da musica rythmica*, de Francisco Ignacio Solano (Lisboa, 1764), o *Methodo de Musica*, do português José Maurício (Coimbra, 1806) e os *Principios de musica*, de Rodrigo Ferreira da Costa (Lisboa, 1820).

3. Tratados de música brasileiros do período colonial

---

[3] Edição contemporânea: ARANDA, Mateus de. *Tractado de canto cãto llano.* Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1962.

[4] Edição contemporânea: ARANDA, Mateus de. *Tractado de canto mensurable.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1978. 92p.

[5] NERY, Rui Vieira & CASTRO, Paulo Ferreira de. *História da Música*. Lisboa: Comissariado para a Europália 91 - Portugal / Imprensa Nacional - Casa da Moeda, [1991]. (Sínteses da cultura portuguesa). p.33

[6] A última característica é bem aplicável ao tipo de compêndio teórico-musical que predominou no Brasil, sobretudo no séc. XIX: obras simples, destinadas aos aspectos mais práticos da criação e execução musical.

A instalação de tipografias na América Portuguesa foi proibida até de 1808. Neste ano, com a transferência do governo português para o Rio de Janeiro, criou-se, por decreto do Príncipe Regente D. João, a *Imprensa Régia*, que iniciou a publicação de libretos de óperas em 1811, com *L'oro non compra amore* (cuja música era de Marcos Portugal) e, em 1820, imprimiu a primeira obra de caráter literário sobre música no país, a *Noticia da vida e das obras de J. Haydn*, de Joaquin Le Breton.

A impressão de obras teórico-musicais no Brasil iniciou-se após a Independência, especialmente no Rio de Janeiro. A *Arte de muzica para uzo da mocidade brazileira por hum seu patrício* (Rio, Silva Porto, 1823), hoje atribuída a Francisco Manuel da Silva (1795-1865),[8] foi o primeiro compêndio teórico sobre música impresso no país. Tratados teóricos brasileiros anteriores a este - escritos, portanto, no período colonial - são raros e sempre manuscritos.[9] Conhecemos, hoje, nove títulos, incluindo textos perdidos de João de Lima e Caetano de Melo Jesus, uma cópia pelo mineiro José de Torres Franco, de um tratado escrito em Portugal e um documento anônimo (n. 7) que pode ser português ou brasileiro:

---

[7] Embora seu autor seja espanhol, incluimos esta obra por terem sido realizadas em Portugal pelo menos oito edições nos séculos XVI e XVII.

[8] Cf.PAIVA, Tancredo de Barros. *Achegas a um dicionário de pseudônimos brasileiros*. Rio de Janeiro: J. Leite & Cia., 1929. Item 892, p.118. Este referência foi-nos gentilmente enviada pela Dra. Mercedes de Moura Reis Pequeno.

[9] Excetuamos desta relação os seguintes textos, de conteúdo e existência duvidosos: 1) o "tratadinho" sobre sobre o modo indígena de tocar e de enterrar os mortos, de Pero Fernandes Sardinha (1495-1556), conhecido apenas por uma citação em sua carta escrita de Salvador, a 6 de outubro de 1553, dirigida ao Reitor do Colégio de S. Antão de Lisboa: "*Estos tañeres y modo de enterrar* [dos índios da Bahia] *se V.R. quiere ver lea un tratadillo que allá embío a Su Alteza y por él verá quan poco aperejados son estos bárbaros para se convertiren, y quanto más devemos ocuparnos que no se pervertan los blancos que en que se convertan los negros.*" Cf.LEITE, Serafim. *Monumenta Brasiliæ II (1553-1558).* Roma: Monumentæ Historica S.I., 1957. Doc. 2, p.11 (Monumenta Historica Societatis Iesu a Patribus Eiusdem Societatis Edita, volumen 80 - Monumenta Missionum Societatis Iesu, v.XI - Missiones Occidentales); 2) Os "*diversos compêndios sobre canto gregoriano*" de João de Santa Clara Pinto (1754-1825), de acordo com a *Enciclopédia da música brasileira* (São Paulo: Art Ed., 1977, v.2, p.612), por ser informação sem fundamento, provavelmente originada da interpretação errônea de um fragmento da publicação *Origens e evolução da música em Portugal e sua influência no Brasil* de Maria Luiza de Queirós Amâncio dos Santos (Rio de Janeiro: Comissão Brasileira dos Centenários de Portugal, 1942, p.231) que, por sua vez,

1. JOÃO DE LIMA. [Tratado(s) de música perdido(s) (Recife ou Salvador, final séc. XVII)];
2. CAETANO DE MELO JESUS. *Escola de canto de órgão* (Salvador, 1759-1760);
3. CAETANO DE MELO JESUS. *Tratado dos tons* (perdido) (Salvador, 1ª metade do séc. XVIII);
4. LUÍS ÁLVARES PINTO. *Arte de solfejar*. (Recife, 1761);
5. LUÍS ÁLVARES PINTO. *Muzico e Moderno Systema para Solfejar sem Confuzão* (Recife, 1776);
6. JOSÉ DE TORRES FRANCO. *Arte de acompanhar* (Mariana, 1790);
7. ANÔNIMO. *Modo de dividir a canaria do órgão* (Salvador?, final do séc. XVIII ou início séc. XIX);
8. ANDRÉ DA SILVA GOMES. *Arte explicada do contraponto* (São Paulo, c.1800, cópia de Jerônimo Pinto Rodrigues, Itu, 1830);
9. JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA. *Compêndio de música e método de pianoforte* (Rio de Janeiro, 1821).

A escassez de material teórico produzido no Brasil colonial evidencia-se no fato de conhecermos, do século XVII, apenas um teórico (do qual nenhum tratado foi recuperado) e, em todo o século XVIII e início do século XIX, um único escritor e, quando muito, apenas dois tratados musicais para cada uma das capitanias economicamente mais desenvolvidas: Bahia, Pernambuco, Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro. Pior, no entanto, é a pequena quantidade de trabalhos musicológicos realizados sobre essas obras e o atual desinteresse pelo seu conteúdo e significado histórico.

4. João de Lima

Pernambucano, João de Lima foi mestre de capela da Sé de Salvador, de cerca de 1670 a inícios da década de 1680, quando transferiu-se para Pernambuco, assumindo o mestrado da capela da Sé de Olinda. Domingos de Loreto Couto, autor dos *Desagravos do Brasil e Glorias de Pernambuco*,[10] manuscrito de 1757, registrou uma notícia

---

baseou-se em um *dietário* beneditino carioca. Segundo Isa Queirós Santos, João de Santa Clara Pinto apenas "*compôs e escreveu os livros de cantochão para o uso do convento do Rio de Janeiro*".

[10] Biblioteca Nacional de Lisboa, MS B, 16, 23 (atualmente F.G 873), f.793. O documento está publicado nos *Annaes da Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro*, v.24, 1902 e 25, 1903 (publicados em 1904).

sobre João de Lima, no capítulo "*Pessoas naturaes de Pernambuco, que compuserão, e não imprimirão*", pela qual ficamos sabendo que esse mestre chegou a escrever um ou mais tratados teórico-musicais, que nunca chegaram a ser impressos: "*As suas obras musicas são merecedoras de se darem ao prelo pela instrução dos professores desta arte*."[11] Não existe, entretanto, qualquer notícia de se ter preservado algum manuscrito de sua autoria.

5. Caetano de Melo Jesus

Autor das primeiras obras teóricas brasileiras, cujos títulos já eram conhecidos desde o século XVIII - A *Escola de canto de órgão* e o *Tratado dos tons* - Melo Jesus estudou com Nuno da Costa e Oliveira, mestre de solfa da Misericórdia da Bahia entre 1715-1717.[12] Foi Sacerdote do hábito de São Pedro e mestre de capela da Catedral de Salvador na primeira metade do século XVIII. O *Tratado dos tons* nunca foi recuperado e da *Escola de canto de órgão*, planejada em quatro partes, somente as duas primeiras foram preservadas (totalizando cerca de 1.200 p.).[13] José Mazza (falecido em 1797) foi o primeiro autor que mencionou as obras teóricas produzidas por Melo Jesus, no *Dicionário de músicos portugueses*, manuscrito de fins do século XVIII:[14]

---

[11] COUTO, Domingos de Loreto. *Desagravos do Brasil...*, livro quinto, cap.2, n.56 (*Annaes da Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro*, v.25, p.33-34, 1903). O verbete foi copiado diretamente do manuscrito por Ernesto Vieira (*Dicionário biográfico de músicos portugueses*: história e bibliografia da música em Portugal. s.l., Mattos Moreira & Pinheiro, 1900, p.35-36) e deste transcrito em Maria Luiza de Queirós Amâncio dos Santos (*Origens e evolução da música em Portugal e sua influência no Brasil*. Rio de Janeiro: Comissão Brasileira dos Centenários de Portugal, 1942, p.231). Cf., também, STEVENSON, Robert. Some portuguese sources for early brazilian music history. *Anuario / Yearbook / Anuário*, Inter-American Institute for Musical Research / Instituto Interamericano de Investigación Musical / Instituto Inter-Americano de Pesquisa Musical, New Orleans, n.4, p.1-43, 1968.

[12] DINIZ, Jaime. *Mestres de Capela da Misericórdia da Baia 1647-1810*. Salvador: Centro Editorial e Didáctico da UFBA, 1993. p.51.

[13] Pertence hoje à Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora Cód. CXXVI / 1-1 e 1-2

> "*Caetano de Melo natural da Cidade da Bahia. Compos diversas obras a 4, e mais vozes, Compos huma Arte de Canto de Orgão em Dialogo, e hum tratado dos tons, cujas obras existem na Bahia, e Pernambuco.*"

A primeira notícia publicada sobre a *Escola de canto de órgão*, no entanto, deve-se a Ernesto Vieira, no *Dicionário biográfico de músicos portugueses*, de 1900,[15] informação reaproveitada por Isa Queirós Santos em 1942.[16] Considerado perdido até fins da década de 60, foi redescoberto por José Augusto Alegria entre os fundos musicais da Biblioteca Pública de Évora (cujo catálogo publicou somente em 1977),[17] o que possibilitou a continuação dos estudos a respeito dessa obra, pelo próprio José Augusto Alegria,[18] por Francisco Curt Lange[19] e José Maria Neves,[20] incluindo até trabalhos de divulgação, como os de Régis Duprat.[21] Somente um de seus capítulos chegou a ser impresso por José Augusto Alegria: trata-se do *Discurso Apologético*, polêmica que o autor informa ter ocorrido entre músicos baianos em 1734, sobre a possibilidade de:[22]

---

[14] MAZZA, José. Dicionário biográfico de músicos portugueses [manuscrito anterior a 1797]. *Ocidente*, Lisboa, v.23, n.75, p.255, jul. 1944.
[15] VIEIRA, Ernesto. op. cit., v.1, p.499-500.
[16] SANTOS, Maria Luiza de Queirós Amâncio dos. op. cit., p.206.
[17] ALEGRIA, José Augusto. *Biblioteca Pública de Évora; catálogo dos fundos musicais*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1977. p.64.
[18] ALEGRIA, José Augusto. Um teórico musical brasileiro do século XVIII. *Bracara Augusta*, Braga, n.28, p.472-476, 1974.
[19] LANGE, Francisco Curt. Um fabuloso redescobrimento (para justificação da existência de música erudita no período colonial brasileiro. *Revista de História*, São Paulo, ano 26, v.54, n.107, p.45-67, jul./set. 1976. Entre as p.53-65 discorre sobre o tratado de Melo Jesus, apresentando, nas p.64-65, uma pequena descrição de seu conteúdo [Francisco Curt Lange faleceu em 3 de maio de 1997. Sua última vinda ao Brasil ocorreu em janeiro de 1997, por iniciativa deste Simpósio (nota da Comissão de Publicação)].
[20] NEVES, José Maria. A música brasileira setecentista vista através de manuscritos pertencentes a arquivos portugueses. ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA, I, Mariana, MG, 1 a 4 de julho de 1984. *Anais*. Belo Horizonte: Departamento de Teoria Geral da Música da Escola de Música da UFMG e Museu da Música da Arquidiocese de Mariana [Imprensa Universitária], [1985]. p.137-160.
[21] DUPRAT, Régis. Um teórico musical brasileiro. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, São Paulo, 27 abr. 1984, p.61; Idem. *Garimpo musical*. São Paulo: Novas Metas, 1985. p.177-181 (Coleção ensaios, v.8). O texto é o mesmo nas duas publicações mas, na última, Duprat inclui (na p.174) um fac-símile da p.406 do tratado baiano.
[22] JESUS, Caetano de Melo. *Discurso apologético*: polémica mvsical do Padre Caetano de Melo Jesus, natural do Arcebispado da Baía; Baía, 1734; edição do texto e introdução de José Augusto Alegria. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Música, 1985. XVI, 167p.

> *"Se pondo-se sustenido em todos os Lugares de Linhas e Espaços diante da Clave, poderemos formar uma Dedução, ou Hexacorde, guardando as distancias proporcionais dos quatro tons, e um semitom, que no decurso Deducional se compreendem."*

No entanto, uma transcrição integral dos dois volumes conhecidos desse tratado já foi preparada para edição por José Maria Neves - incluindo comentários e notas - o que, finalmente, possibilitará a consulta deste que é o maior tratado de música americano do período colonial e um dos maiores já escritos em língua portuguesa.

6. Luís Álvares Pinto

Luís Álvares Pinto é autor de várias obras didáticas, duas delas dedicadas à teoria musical e uma às primeiras letras. Jaime Diniz estudou os autores que escreveram sobre este teórico no século XIX.[23] De Inocêncio Francisco da Silva,[24] Diniz recolheu a informação de que Álvares Pinto publicou um *Dicionário pueril para uso dos meninos ou dos que principiam o abc e a soletrar dicções* (Lisboa, Francisco Luís Ameno, 1784). De Antônio Joaquim de Mello,[25] cita a informação de que o pernambucano teria escrito duas obras musicais: a *Arte pequena para se aprender a música* e a *Arte grande de solfejar*. Sobre a *Arte de solfejar*, foram publicadas notícias e estudos por Robert

---

[23] DINIZ, Jaime. *Músicos pernambucanos do passado*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco. v.1, 1969. p.41-100.

[24] SILVA, Innocencio Francisco da. *Diccionario bibliographico portuguez*. 2ª. Lisboa: Impr. Nacional, 1859-1968. 22 v.

[25] MELLO, Antonio Joaquim de. Biografia de Luiz Alves Pinto. Diário de Pernambuco, 07 mar. 1854; Idem. *Biografias de alguns poetas*. Recife: s.ed., 1856-1858. 2 v.; Idem. *Biographias de Joaquim Inácio de Lima, Luiz Alves Pinto e José Correia Picanço*. Recife: Tip.de Manoel Figueiroa de Faria & Filho, 1895. Apud: DINIZ, Jaime. op. cit., p.43.

Stevenson[26] e Jaime Diniz,[27] o último, responsável por um estudo e edição integral da obra em 1977.[28]

Hoje não existem mais dúvidas de que a *Arte de solfejar*, manuscrito preparado no Recife em 1761, corresponde ao título *Arte pequena para se aprender a música*, assim como o *Muzico e moderno systema para solfejar sem confuzão*,[29] de 1776, corresponde ao título *Arte grande de solfejar*, citados por Antônio Joaquim de Mello.

A primeira notícia relativa ao *Muzico e moderno systema*, acompanhada de facsímiles de 9 p. do manuscrito, foi divulgada por Mercedes de Moura Reis Pequeno em 1982, em artigo no v. 2 do *Nordeste histórico e monumental* de Clarival Prado Valladares.[30] Posteriormente, o compositor e regente Ernani Aguiar examinou o tratado de Álvares Pinto e dele transcreveu a maior parte das lições incluídas ao final do manuscrito - todas destinadas ao treinamento do solfejo cantado - que divulgou em forma manuscrita a partir de 1991: as 9 últimas das 25 *Lições de solfejo* (música para voz e baixo instrumental, sem texto) e os 5 *Divertimentos harmônicos* (obras para 3 e 4 vozes, com textos latinos).

7. José de Torres Franco

---

[26] STEVENSON, Robert. op. cit.

[27] DINIZ, Jaime. *Músicos pernambucanos*..., p.64-66.

[28] PINTO, Luiz Álvares. *Arte de solfejar*: estudo preliminar e edição do padre Jaime C. Diniz. Recife: Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Pernambuco / MEC / FUNARTE / INM, 1977. 50p. ilus. (Coleção Pernambucana, v.9)

[29] Em 1982, Clarival Prado Valladares e Mercedes de Moura Reis Pequeno divulgaram a notícia de que D. Pedro Gastão de Orleans e Bragança, bisneto de Pedro II, conservava em sua biblioteca particular, em Petrópolis (Arquivo Grão Pará), um exemplar manuscrito do *Muzico e moderno systema para solfejar sem confuzão*, tratado de música autógrafo e inédito de Luís Álvares Pinto, datado de 1776. O manuscrito já pertencia à coleção imperial em 15 nov.1889, quando esta foi confiscada pelo governo republicano. Retornou à coleção em 1922, com a anistia de Epitácio Pessoa. Cf.VALLADARES, Clarival do Prado. *Nordeste histórico e monumental*. Rio de Janeiro: Norberto Odebrecht S.A., 1982. v.1, p.xiv e v.2, p.12-27.

[30] PEQUENO, Mercedes Reis. A música no Nordeste até os Oitocentos. In: VALLADARES, Clarival do Prado. *Nordeste histórico e monumental*. [Rio de Janeiro]: Odebrecht, 1982. v.2, p.12-27.

A *Arte de acompanhar* é um manuscrito de 65 p., hoje pertencente ao Arquivo Público Mineiro de Belo Horizonte.[31] Foi copiado em Mariana (MG) em 1790 por José de Torres Franco, mestre de música filiado à Confraria de Santa Cecília de Vila Rica em 1816 e ainda morador em Mariana entre 1815-1818.[32] Apesar de ter sido citado por Maria Conceição Rezende como obra brasileira,[33] sabemos já que esse tratado não foi escrito por Torres Franco,[34] mas que este apenas realizou cópia parcial do *Compêndio músico ou arte abreviada*, do compositor e teórico português Manoel de Moraes Pedroso (Porto, 1ª ed.: 1751; 2ª ed.: 1769),[35] com a interpolação de um texto de 12 páginas de autor desconhecido (p. 19-30) e de alguns parágrafos, provavelmente escritos pelo pró

---

[31] Entre outras informações do frontispício, podemos ler: "*Arte de acompanhar / do uzo de / Joze de Torres Franco / Cid.e Mn.a 20 de 8br.a de 1790* ". Encontra-se, no arquivo Público Mineiro (Belo Horizonte), na *Coleção Música Sacra* (constituída por apenas 2 caixas), caixa 1 (*Música profana - Manuscritos*), sem código, 61p.+ 4f. não numeradas. Note-se que a expressão "*do uzo de Joze de Torres Franco*" indica posse e não, necessariamente, autoria. Na mesma caixa, existe uma cópia manuscrita desse documento, de copista não identificado, provavelmente antigo discípulo de Conceição Rezende.

[32] De acordo com a "*Relação de músicos que deram entrada na confraria de santa cecília de vila rica, segundo o livro primeiro de entradas de irmãos de 1815-1818*" (Arquivo da Paróquia do Pilar, s/c., item 15), transcrita por Francisco Curt Lange (A música na Vila Real de Sabará. *Estudos Históricos*, Marília, n.5, p.97-198, dez. 1966.), parcialmente reproduzida por Maria Conceição Rezende (*A música na história de Minas colonial*. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1989. p.627-631) e novamente transcrita por Maurício Monteiro (João de Deus de Castro Lobo e as práticas musicais nas associações religiosas de Minas gerais: 1794-1832. Diss. Mestrado, São Paulo, FFLCH-USP, 1995, anexos, p.viii). José de Torres Franco pertencia a uma família de músicos atuantes entre fins do séc. XVIII e inícios do séc. XIX "*na freguesia do Rio Pomba, cidade de Mariana, comarca de Vila Rica* ", entre os quais foram também citados Antônio de Torres Franco, Francisco de Torres Franco, Lúcio de Torres Franco e Manoel Jacinto de Torres Franco.

[33] REZENDE, Maria Conceição. op. cit., p.487. Interessante é que, na p.487 de seu livro, Conceição Rezende informa sobre a existência do manuscrito de Torres Franco no APM de Belo Horizonte e, na página seguinte (488), sobre o exemplar de um livro mutilado do séc. XVIII (suas folhas iniciais foram perdidas), no Museu da Música de Mariana, informando que Régis Duprat o identificou como uma das edições do *Compendio musico* de Manoel de Moraes Pedroso (cf.nota 35). Curiosamente, nem Conceição Rezende e nem Régis Duprat chegaram a perceber que o manuscrito de Torres Franco era apenas cópia parcial do livro de Manoel de Moraes Pedroso.

[34] Cf.CASTAGNA, Paulo. Musicologia brasileira e portuguesa: a inevitável integração. *Revista da Sociedade Brasileira de Musicologia*, São Paulo, n.1, p.64-79, 1995. Cf.p.69 e 77 (notas 32-34).

[35] PEDROSO, Manoel de Moraes. *Compendio musico, ou arte abreviada* [...]. Porto: Officina Episcopal do Capitão Manoel Pedroso Coimbra, 1751. 47p., 3f.inum. Segunda edição: Idem. ibidem. 1769. 47p.Um exemplar incompleto da edição de 1769 (e não da primeira, de 1751, como, segundo Conceição Rezende, informou Régis Duprat - cf.nota 33), que pertenceu aos acervos dos Maestros José Aniceto da Cruz e de seu filho, Francisco Solano Aniceto da Cruz (1895-1970), músicos de família originária do Alto do Rio Doce e que atuaram na cidade mineira de Piranga nos séculos XIX e XX, foi doado pela Sra. Terezinha de Jesus Aniceto (filha de Francisco Solano Aniceto da Cruz) ao Padre José Renato Peixoto Vidigal, que o repassou ao Museu da Música da Arquidiocese de Mariana (MG), onde encontra-se arquivado no Armário 5, Gaveta 1 Pasta 18. Mesmo com as folhas iniciais faltantes, o exemplar encontra-se restaurado e novamente encadernado.

prio Torres Franco. Esta informação torna ainda mais evidente a carência teórica dos compositores que viveram na América Portuguesa, contradizendo a musicologia nacionalista, que imaginava a existência de sólidos movimentos composicionais e regras muito bem estabelecidas no período colonial: a maior preocupação dos músicos e compositores luso-americanos não era a produção de informações técnicas, mas sim, sua aquisição.

8. Anônimo de Salvador [?]

O manuscrito de 22 p. localizado por Edmundo Hora no Arquivo Municipal de Salvador (cód. 1.14) é o fragmento central de um texto maior, de título e autor desconhecidos, que pode ter sido escrito até em Portugal. *Modo de dividir a canaria do orgão* é o título do primeiro capítulo disponível no documento, que aborda questões teóricas e práticas a respeito da afinação do órgão.[36]

9. André da Silva Gomes

A *Arte explicada de contraponto dividida por lições em três tomos*, de André da Silva Gomes (1752-1844), é conhecida apenas por uma cópia ituana de 152 p., datada

[36] Cf.HORA, Edmundo. Um manuscrito anônimo sobre afinação encontrado na Bahia (comunicação apresentada neste Simpósio).

de 1830.[37] Deste documento existem, até o momento, apenas notas a respeito de sua existência.[38]

10. José Maurício Nunes Garcia

O *Compêndio de música e método de pianoforte*, de José Maurício Nunes Garcia (Rio de Janeiro, 1821) foi primeiramente descrito por Cleofe Person de Mattos.[39] O manuscrito, de 35 folhas, preparado para o estudo de seus filhos José Maurício e Apolinário, contém uma introdução teórica muito simples, 8 *Solfejos*, noções básicas sobre teclas e sobre escalas, intitulada *Teclado*, algumas *Regras para a formação dos tons*, 24 *Lições* (divididas em duas partes) e 6 *Fantesias* [sic], obras simples para o estudo do pianoforte. Pela simplicidade das seções teóricas, as primeiras edições do *Compêndio*, por Paulo Brand[40] e por Elisa Wiermann,[41] incluíam apenas as *lições* e *fantasias*. A úl

---

[37] O manuscrito, localizado pelo pianista e compositor Amaral Vieira entre os papéis do acervo de manuscritos musicais que pertenceu a Elias Álvares Lobo, em Itu (SP), contém o frontispício "*Tomo 1.º / Pelo Sr. Tenente Coronel André da Silva Gomes / De / Jerônimo Pinto Roiz / Elias Alvares Lobo*", de acordo com informações gentilmente cedidas por Márcio Landi, que participa de uma equipe de estudo desse documento.

[38] 1) NOGUEIRA, Kiko. No túnel do tempo: Pianista recupera composições antigas. *Veja São Paulo*, São Paulo, 04 jan.1995, p.26; 2) CARVALHO, Alexandre. O detetive da memória musical brasileira: Pianista já recuperou mais de 15 mil partituras, desde o início dos anos 70. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 18 jan.1995, p.*Z*12; 3) HAAG, Carlos. Duprat descobre André da Silva Gomes. *O Estado de S. Paulo*, *Caderno 2*, São Paulo, 18 mar. 1995, p.*D* 4; 5) DUPRAT, Régis. *Música na Sé de São Paulo colonial*. São Paulo: Paulus, 1995. p.62 e 79; 6) GIRON, Luís Antônio. Régis Duprat descobre 'Bach Paulista'". *Folha Ilustrada*, São Paulo, 10 jan.1995, p.5-6. Obviamente, é incorreta a informação fornecida por Duprat a Giron nesta última reportagem, segundo a qual, a *Arte explicada de contraponto* de André da Silva Gomes é o "*único exemplar encontrado até agora de texto teórico produzido sobre música no Brasil Colonial* ".

[39] MATOS, Cleofe Person de. *Catálogo temático das obras do padre José Maurício Nunes Garcia*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Conselho Federal de Cultura, 1970. p.333-336.

[40] GARCIA, José Maurício Nunes. *Methodo de Pianoforte do Sr. P.e M.e Jozé Mauricio Nunes Garcia*. [Transcrição e revisão por Paulo Brand] Rio de Janeiro: Grafica da Universidade do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes - UNIRIO, 1989. 48p.

[41] GARCIA, José Maurício Nunes. *Método de Pianoforte*: [transcrição e revisão por Elisa Wiermann] composição gráfica e revisão: André Wiermann.Rio de Janeiro: Editorial Baluarte, [1995]. 66p.

tima edição, realizada em 1996 por Marcelo Fagerlande, apresenta integralmente o manuscrito em fac-símile, precedido de um amplo estudo.[42]

11. Recepção da teoria musical no Brasil

A primeira notícia que sugere a presença de uma obra musical teórica no Brasil provém do inventário de Pascoal Delgado, que viveu em Santana do Parnaíba (SP) na primeira metade do século XVII. Provavelmente músico, era possuidor de "*três livros de canto de órgão*", além de *cartapácios* (manuscritos encadernados) e *papéis* (de música?), juntos avaliados em 4.000 réis, alta soma, na época.[43] A expressão "*livros de canto de órgão*", no entanto, pode significar obras musicais teóricas, mas também simples coletâneas de obras musicais polifônicas de repertório.

Contudo, somente os próprios tratados musicais brasileiros poderão nos informar quais obras teóricas foram realmente conhecidas pelos escritores brasileiros. No "Discurso Apologético" de Caetano de Melo Jesus, principalmente nas "*censuras*" (pareceres de mestres de capela brasileiros e portugueses sobre a matéria exposta no Discurso e os comentários sobre estes do padre baiano), são mencionados vários compêndios teóricos, que abaixo relacionamos em ordem cronológica.[44] Sabemos, no entanto, que a totalidade dos tratados musicais citados por Melo Jesus é bem maior que a quantidade de obras abaixo relacionadas:[45]

---

[42] GARCIA, José Manurício Nunes. *O método de pianoforte do Padre José Maurício Nunes Garcia*: inclui reprodução facsimilar do método original / Marcelo Fagerlande. Prefácio Luís Paulo Horta. Rio de Janeiro: Relume-Dumará / RioArte, 1996. 168p.

[43] "*Foi avaliado tres livros de quãto dorguo e mais quarta passios e papeis em quatro mil rs*". Cf.Pascoal Delgado. *Erdeira nestta fazenda Izabel Delgado orfã / Avaliasão*, Santana do Parnaíba, 18/07/1650. *Inventários e Testamentos*, São Paulo, v.40, p.144.

[44] JESUS, Caetano de Melo. *Discurso apologético*; op. cit., p.xv.

1. PODIO, Guillhermo de. *Commentariorum musices*. Valencia, 1495.
2. GAFFURIO, Franchino. *Musice utriusque cantus practica*. Brescia, 1497.
3. WOLLICK, Nicolas. *Opus aureum musicæ*. Köln, 1501.
4. FABER, Gregorio. *Musices practicæ erotematum*. Basel, 1553.
5. VICENTINO, Nicola. *L'antica musica ridotta alla moderna prattica*. Roma, 1555.
6. CERONE, Pedro. *El melopeo y maestro*. Napoli, 1613.
7. THALESIO, Pedro. *Arte de canto chão*. Coimbra, 1618.
8. FERNANDES, Antônio. *Arte de canto de orgão e canto cham*. Lisboa, 1626.
9. DONI, Giovanni Battista. *Compendio del trattato de' generi e de' modi*. Roma, 1635.
10. KIRCHER, Athanasius. *Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni in 4 libros digesta*. Roma, 1650-1690, 2 v.
11. LORENTE, Andrés. *El porque de la musica*. Alcalá de Henares, 1672.
12. SILVA, Manuel Nunes da. *Arte minima*. Lisboa, 1685.
13. VILLA-LOBOS, Mathias de Sousa. *Arte de cantochão*. Coimbra, 1688.
14. NASSARRE, Pablo. *Escuela música según la práctica moderna*. Saragoza, 1723-1724, 2 v.

Luís Álvares Pinto, na pequena *Arte de solfejar* (Recife, 1761),[46] não cita obras teóricas, mas apenas seus autores, sem muita preocupação com a assimilação de suas informações. Indicamos os tratados aos quais Álvares Pinto teria se referido, em ordem cronológica:

1. AREZZO, Guido d'. [*Micrologus de disciplina artis musicæ*. Arezzo, séc. XI].
2. MONTANOS, Francisco de. [*Arte de Canto llano y de Canto de Órgano*. Valladolid, 1592].
3. LOBO, Duarte. [*Opuscula musica nunc primum edita*. Antuerpia,1602].
4. PACHECO, Duarte. [Não existe. Deve ter querido referir-se a Duarte Lobo].
5. CERONE, Pedro. [*El melopeo y maestro*. Napoli, 1613].
6. THALESIO, Pedro. [*Arte de canto chão*. Coimbra, 1618].
7. FERNANDES, Antônio. [*Arte de canto de orgão e canto cham*. Lisboa, 1626].
8. FROUVO, João Álvares. [obra provável: *Discursos sobre a perfeiçam do diathesaron*. Lisboa 1662].
9. LORENTE, Andrés. [*El porque de la musica*. Alcalá de Henares, 1672].
10. SILVA, Manuel Nunes da. [*Arte minima*. Lisboa, 1685].

Já no *Muzico e moderno systema para solfejar sem confuzão* (Recife, 1776), Luís Álvares Pinto não somente menciona vários tratados musicais europeus, como também transcreve deles vários trechos em seus idiomas originais (francês, latim, italia

[45] José Maria Neves preparou para edição uma transcrição completa da *Escola de canto de órgão* de Mello Jesus, informando-nos pessoalmente sobre os tratados musicais europeus lá citados.
[46] PINTO, Luiz Álvares. *Arte de solfejar*; op. cit., p.17.

no e espanhol), sobretudo de Brossard (1703) e d'Alembert (1752), discutindo-os cuidadosamente. São estes os títulos citados, em ordem cronológica:

1. AREZZO, Guido d'. *Micrologus de disciplina artis musicæ* (séc. XI).
2. ORNITHOPARCHUS, Andreas. *Musicaæ activæ microllogus*. Leipzig, 1517.
3. TAPIA, Martin de. *Vergel de Musica Spiritual Speculativa y Activa*. Burgo de Osma, 1570.
4. MONTANOS, Francisco de. *Arte de Canto llano y de Canto de Órgano*. Valladolid, 1592 [dos 6 livros deste tratado, Luís Álvares Pinto cita apenas o n. 4: *Compostura*]
5. MEIBOMIUS, Marcus. *Tomo I Antiqua Musicæ in prólogo Lectori benevolo*. Amsterdam,1652.
6. GASPARINI, Francesco. *L'armonico pratico al cembalo*. Venecia, 1683.
7. BROSSARD, Sebastien de. *Dictionnaire de musique*. Paris, 1703.
8. OZANAM, Jacques. *Récréations mathématiques et physiques*. Paris, 1724.
9. ALEMBERT, Jean le Rond d'. *Élemens de musique theórique et pratique suivant les principes de M. Rameau*. Paris, 1752.

Os tratados de André da Silva Gomes e José Maurício Nunes Garcia não fazem qualquer referência a uma obra teórica, baseando-se no acúmulo de informações de origem não identificada, na experiência prática e na opinião de seus autores. A única citação, nesses dois tratados, é a que faz André da Silva Gomes das fugas do compositor português Joaquim José dos Santos (1747-1801).[47]

A análise dessas informações demonstra situações muito desiguais para os tratados musicais brasileiros do período colonial. Dos cinco títulos conhecidos, a *Arte de solfejar* de Luís Álvares Pinto (1760), o tratado de André da Silva Gomes (c.1800) e a obra de José Maurício Nunes Garcia (1821) não se preocupam com a citação de qualquer obra teórica. Os demais tratados que se utilizam dessas referências, apresentam uma bibliografia muito pouco atualizada. No *Discurso apologético*, de Caetano de Melo Jesus, por exemplo, dos 14 títulos citados, somente um é obra do século XVIII: a *Escuela música según la práctica moderna*, de Pablo Saragoza Nassarre (1723-1724). No

[47] "*Explicaremos com toda a clareza a organização, numeramento das vozes neste gênero de fugas; seguindo invariavelmente a doutrina e uso do nosso sábio e experimentado mestre o Sr. José Joaquim dos*

Muzico e moderno systema para solfejar sem confuzão, de Luís Álvares Pinto (Recife, 1776), dos 9 títulos citados, apenas três são do século XVIII, todos franceses, sendo dois deles os mais citados em todo o texto: o *Dictionnaire de musique*, de Sebastien de Brossard (1703) e o *Élemens de musique theórique et pratique suivant les principes de M. Rameau*, de Jean le Rond d'Alembert (1752).

Outra constatação em relação a esses tratados é o interesse decrescente pela teoria musical portuguesa. Dos 14 títulos citados por Caetano de Melo Jesus em 1759/60, 4 são portugueses; Luís Álvares Pinto, na *Arte de solfejar* de 1760, chega a citar 5 portugueses, dentre os 10 teóricos mencionados, mas sem a utilização direta de seus trabalhos; finalmente, no *Muzico e moderno systema para solfejar sem confuzão* de 1776, Álvares Pinto (que chegou a viver em Portugal) não menciona nenhuma obra portuguesa dentre as 9 citadas[48] e, além disso, defende a adoção da teoria francesa em lugar da portuguesa, espanhola e italiana:[49]

> "*Cheguei á terceira idade da Muzica, que começou desde este S. Papa* [Gregório]*, procrastinou-se por S. Guido natural de Arêzo (e por isso chamado Aretino) até os tempos prezentes. Nesta ultima, e decrépita idade, que de confuzões! Os Portuguezes escuros, os Castelhanos enfadonhos, os Italianos Sequazes do seu Guido; enem hû com a Simplicidade dos primeiros; antes tudo mixto, tudo confuzo, e apartado daquella viva imagem da Natureza.*
>
> "*Ora ninguem negará, que saõ hoje os Italianos de gôsto o mais exquizito, e delicado invento, que todas as outras Nações, na compoziçaõ Drammatica: porém com esta compoziçaõ tanto tem contaminado o Canto Eccleziastico, que hoje mais parecem Areas os Mottêtos, e theatros os tem*

Santos, Mestre do Seminário da Patriarcal de Lisboa e insigne até hoje e singular nesta qualidade de composição". Cf.GOMES, André da Silva. *Arte explicada do contraponto*, p.118.

[48] Excetue-se, aqui, a curta e pouco elogiosa referência feita por Álvares Pinto a três teóricos portugueses - João Álvares Frouvo, Duarte Lobo e Antônio Fernandes - que abordaram questões relativas à notação proporcional, particularmente no que se refere à utilização da *breve branca*, da *breve preta*, da *semíbreve branca*, da *semíbreve preta* e da *minima preta*, informando que "*Chegou á tanto este intrincado laberintho, que Frouvo, Lobo, Fernandes, e outros trabalharam com papeis, e respostas acerca de tres Breves negras que Christovam de Morales trazia em o Christe de hûa Missa, que fêz: e nem se explicaram, nem concordaram. Entendo certamente, que naquelles tempos eram enigmas as compozições*". Cf.PINTO, Luís Álvares. *Muzico e moderno systema* ..., Arte de Solfejar, Observação VI, p.50, § 24.

[49] PINTO, Luís Álvares. *Muzico e moderno systema* ..., Proêmio, p.4-5, § 16-17 e 19.

plos. E quam longe da opiniaõ séria dêsse Doutor Maximo, que bem nos adverte, e aconsêlhas.

[...]

"*Os Francezes, os doutos Francezes são os Gregos da nova idade. Saõ de gôsto menos agradavel: mas nem hûa Nação deu á Luz partos mais felizes: homens sabios, e claros no que ensinam. Tudo dão a todos: nada para si guardam. Parecerá a muitos vaidade nelles mostrar, que lhe devemos gratificar.*"

12. O Ensino musical no Brasil

No Brasil colonial não existiram mais de cinco possibilidades de aprendizado musical:

1. Com missionários religiosos, sobretudo *jesuítas*, nas Escolas de Ler, Escrever e Cantar, nas Casas da Companhia e nos Seminários;
2. Com um *mestre de solfa*, em Seminários;[50]
3. Com um *mestre de capela*, nas matrizes e catedrais;
4. Com um *mestre de música* independente, tornando-se seu discípulo e para ele exercendo atividade musical em contrapartida pela formação.
5. Com um mestre mais influente em uma cidade, nas raras classes coletivas, do tipo da que foi criada por José Maurício Nunes Garcia na década de 1790

O ensino institucionalizado de música no Brasil iniciou-se somente no período imperial, com o Conservatório do Rio de Janeiro que, criado em 1841, mas que somente entrou em funcionamento a partir de 1848.

Desde fins da Idade Média, o ensino musical europeu diferenciara-se em duas categorias distintas, que somente seriam reunidas nos conservatórios do século XIX: 1) a *música especulativa*, ministrada em Universidades e Catedrais, estudada como uma das disciplinas do *quadrivium*, com a visitação dos tratadistas antigos ou contemporâneos, destinada à investigação dos elementos constitutivos da música; 2) a *música prá*

[50] "*Em 1739 fundou-se no Rio de Janeiro um Seminário de órfãos e nele se estabeleceram cursos de latim, música e cantochão. Em todos os colégios de padres havia aula de música e a* Artinha *acompanhava*

tica, destinada ao canto e à execução instrumental, geralmente ministrada fora de instituições públicas ou religiosas.

No Brasil colonial, a *música especulativa* foi ensinada somente nas catedrais. A *Escola de canto de órgão* (Salvador, 1759-1760) e o *Tratado dos tons* (perdido), de Caetano de Mello Jesus, além da *Arte explicada do contraponto*, de André da Silva Gomes (São Paulo, s.d.), provavelmente foram escritas para a utilização no ensino dos moços nas catedrais da Bahia e São Paulo, onde esses autores foram mestres de capela.

Já as noções básicas de música e leitura musical foram o objetivo do ensino de mestres fora das catedrais: a *Arte de Solfejar* (Recife, 1761) e o *Muzico e moderno systema* (Recife, 1776) de Luís Álvares Pinto, além do *Compêndio de música e método de pianoforte*, de José Maurício Nunes Garcia (Rio de Janeiro, 1821),[51] são textos destinados a essa categoria de ensino. De acordo com Ernesto Vieira, tratados de música prática especificamente destinados ao solfejo, sobretudo os que incluíam *lições de solfejo* (que aparecem nas obras brasileiras de 1776 e 1821), já eram comuns em Portugal a partir do final do século XVIII, em função do desenvolvimento da técnica e do estilo virtuosístico na música vocal profana e religiosa:[52]

> "[...] *Os cantores portugueses tiveram n'essa época* [fins do séc. XVIII] *o seu periodo aureo; a excellente escola do Seminario Patriarchal educava-os completamente ensinando lhes não só musica, mas tambem grammatica portuguesa, latim e italiano; os numerosos solfejos de Perez, Luciano, João Jorge, Solano e tantos outros, faziam d'elles leitores imperturbaveis que liam á primeira vista e sem o menor embaraço toda a musica que se lhe apresentasse; os exemplos dos melhores cantores italianos estabelecidos em*

---

a Cartilha *do* A. B. C." Cf.ALMEIDA, Renato. *História da música brasileira*: segunda edição correta e aumentada; com textos musicais. Rio de Janeiro: F.Briguiet & Comp., 1942. p.293.

[51] Apesar de J. M. Nunes Garcia ter exercido o cargo de mestre de capela da Catedral do Rio de Janeiro desde 1798, este *Método* foi escrito para o ensino de música e pianoforte de seus filhos José Maurício e Apolinário.

[52] Nos Fundos Musicais da Biblioteca Pública de Évora, por exemplo, existe um exemplar manuscrito dos *Solfejos para cantar* de David Perez (cota 654 - Fundo da Manizola), autor que viveu em Portugal entre 1752 e c.1780. Cf.ALEGRIA, José Augusto. *Biblioteca Pública de Évora: catálogo dos fundos musicais*. op. cit., p.75, n.126.

> *Lisboa eram-lhes util lição para adquirirem um bello methodo de canto, cuja tradicção se conservou por muitos annos. Estes merecimentos tornavam-n'os estimados e faziam-n'os bem recebidos, de sorte que esses bellos cantores sahidos das aulas do Seminario tinham o seu futuro assegurado pelos largos proventos que alcançavam.*" [53]

Com o surgimento dos pequenos núcleos coletivos de ensino, nas primeiras décadas do século XIX, que culminaram na criação do Conservatório em 1841, surgiram classes de música destinadas a maiores quantidades de discípulos, o que proporcionou um aumento da demanda de professores e alunos, mas que também exigiu maior sistemática, abrangência, simplicidade e praticidade das obras teórico-musicais adotadas.

13. Uma Nova Fase: O Período Imperial

Com o desenvolvimento das tipografias e do próprio ensino musical, a partir do I Império, começaram finalmente a ser impressas, no Brasil, as primeiras obras musicais didáticas. Algumas delas continuaram a ser reeditadas até o século XX e dois músicos destacaram-se como escritores, pela quantidade de títulos publicados: Francisco Manuel da Silva e Rafael Coelho Machado.

Francisco Manuel da Silva (1795-1865) publicou quatro obras: o *Compendio de musica pratica dedicada aos amadores e artistas brasileiros* (Rio de Janeiro, 1832), o *Compendio de princípios elementares de música para o uso do Conservatório do Rio de Janeiro* (idem, 1848), o *Compendio de musica para o uso dos alumnos do imperial collegio "D. Pedro II"* (idem, 1838) e o *Método de Solfejo, 1ª Parte* (1848).

Português da Ilha de Madeira, Rafael Coelho Machado (1814-1887) chegou ao Brasil em 1835, destacando-se como professor de várias matérias musicais. Autor do

[53] VIEIRA, Ernesto. op. cit., v.1, p.9.

Diccionario musical (Rio de Janeiro, 1842), primeiro do gênero escrito em língua portuguesa, foi autor e tradutor de diversas obras didático-musicais: os *Principios de Musica pratica* (Idem, 1842), o *Methodo de Piano-forte*, composto por Francisco Hunten (idem, 1843), o *Grande methodo de flauta*, compilação dos famosos métodos de Devienne e Berbignier (idem, 1843), o *A. B. C. musical* (Idem, 1845), o *Methodo de afinar piano* (Idem, 1843), *O mestre para piano* (Idem, c.1850), o *Methodo completo de Violão* [...] *por Matteo Carcassi* (idem, c.1850), o *Breve tratado d'harmonia* (Idem, 1851), os *Elementos de escripturação musical ou arte de música* (Lisboa, 1852), o *Método de orgão expressivo* (Idem, 1854) e o *Método de Oficleide* (Rio de Janeiro, 1856).

Até o final do século XIX, manteve-se em uso a composição de "*artes de música*", à maneira das obras portuguesas dos séculos XVII e XVIII, então vulgarmente denominadas "*artinhas*".[54] No entanto, com Francisco Manuel da Silva, Rafael Coelho Machado e outros, inaugurou-se uma nova fase da teoria musical brasileira, na qual as obras didáticas apresentavam-se impressas, voltadas a todas as áreas de atuação dos músicos práticos e destinadas a um público mais numeroso e menos especializado. Foi esse o tipo de teoria que orientou a prática musical brasileira no período imperial e que somente começou a ser renovada - e muito lentamente - a partir dos primeiros anos do século XX.

14. Bibliografia

[54] "Arte, s. f.*Denominação antiga dada aos compendios de musica. Ainda hoje é usada por pessoas antigas, principalmente nas provincias do Brazil. Provém naturalmente dos titulos que tinham esses livros de ensino mais geralmente conhecidos, taes como:* Arte de cantochão *de Pedro Thalesio (1617),* Arte de musica*, de Manuel Fernandes (1626),* Arte minima *de Nunes da Silva (1685). Ainda não ha muitos an-*

ALEGRIA, José Augusto. *Biblioteca Pública de Évora: catálogo dos fundos musicais*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1977. 230p.

_____. Um teórico musical brasileiro do século XVIII. *Bracara Augusta*, Braga, n.28, p.472-476, 1974.

ARANDA, Mateus de. *Tractado de canto mensurable*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1978. 92p.

CARVALHO, Alexandre. O detetive da memória musical brasileira: Pianista já recuperou mais de 15 mil partituras, desde o início dos anos 70. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 18 jan.1995, p.*Z*12.

CASTAGNA, Paulo. Musicologia brasileira e portuguesa: a inevitável integração. *Revista da Sociedade Brasileira de Musicologia*, São Paulo, n.1, p.64-79, 1995.

COUTO, Domingos de Loreto. Desagravos do Brasil e glorias de Pernambuco. *Annaes da Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro*, v.24, 1902 e 25, 1903 (publicados em 1904).

DINIZ, Jaime C. *Mestres de Capela da Misericórdia da Bahia 1647-1810*. Salvador: Centro Editorial Didático da UFBA, 1993. 146p.

_____. Músicos pernambucanos do passado. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1969-1979. 3 v.

DUPRAT, Régis. *Garimpo musical*. São Paulo: Novas Metas, 1985. 181p. (Coleção ensaios, v.8)

_____. *Música na Sé de São Paulo colonial*. São Paulo: Paulus, 1995. 231p.

_____. Um teórico musical brasileiro. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, São Paulo, 27 abr. 1984, p.61.

ENCICLOPÉDIA da música brasileira: erudita, folclórica, popular. São Paulo: Art Ed., 1977. 2 v.

GARCIA, José Maurício Nunes. *Methodo de Pianoforte do Sr. P.e M.e Jozé Mauricio Nunes Garcia*. [Transcrição e revisão por Paulo Brand] Rio de Janeiro: Grafica da Universidade do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes - UNIRIO, 1989. 48p.

_____. *Método de Pianoforte*: [transcrição e revisão por Elisa Wiermann] composição gráfica e revisão: André Wiermann. Rio de Janeiro: Editorial Baluarte, [1995]. 66p.

_____. *O método de pianoforte do Padre José Maurício Nunes Garcia*: inclui reprodução facsimilar do método original / Marcelo Fagerlande; Prefácio Luís Paulo Horta. Rio de Janeiro: Relume-Dumará / RioArte, 1996. 168p.

GIRON, Luís Antônio. Régis Duprat descobre 'Bach Paulista'. *Folha Ilustrada*, São Paulo, 10 jan.1995, p.5-6.

HAAG, Carlos. Duprat descobre André da Silva Gomes. *O Estado de S. Paulo, Caderno 2*, São Paulo, 18 mar. 1995, p.*D* 4.

INVENTÁRIOS e Testamentos. São Paulo: Depto. do Arquivo do Estado de São Paulo e Secretaria da Educação, 1920-1977. 44v.

JESUS, Caetano de Melo. *Discurso apologético*: polémica mvsical do Padre Caetano de Melo Jesus, natural do Arcebispado da Baía; Baía, 1734; edição do texto e introdução de José Augusto Alegria. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Música, 1985. XVI, 167p.

---

nos que se publicou no Rio de Janeiro um compendio resumido, com o titulo de Artinha." Cf.VIEIRA, Ernesto. *Diccionario musical* [...]. 2.ª Edicção, Lisboa, Typ.Lallemant, 1899. p.69.

LANGE, Francisco Curt. Um fabuloso redescobrimento (para justificação da existência de música erudita no período colonial brasileiro. *Revista de História*, São Paulo, ano 26, v.54, n.107, p.45-67, jul./set. 1976.

LEITE, SERAFIM. *Monumenta Brasiliae*. Roma: Monumenta Historica S. I., 1956-1968. 5v. (Monumenta Historica Societatis Iesu a Patribus Eiusdem Societatis Edita, v.79-81, 87, 99 - Monumenta Missionum Societatìs Iesu, v.X-XII, XVII, XXVI - Missiones Occidentales)

MATOS, Cleofe Person de. *Catálogo temático das obras do padre José Maurício Nunes Garcia*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Conselho Federal de Cultura, 1970. 413p.

MAZZA, José. Dicionário biográfico de músicos portugueses. *Ocidente*, Lisboa, v.23, n.74, p.193-200, jun.; n.75, p.249-256, jul.; n.76, p.361-368, ago.; n.77, p.25-32, set.; v.24, n.78, p.153-160, out.; n.79, p.241-248, nov.; n.80, p.353-368, dez. 1944; v.25, n.81, p.17-24, jan.; n.82, p.145-152, fev.[Crônicas]; n.84, p.85-100, abr. 1945 [Suplementos]

MONTEIRO, Maurício. João de Deus de Castro Lobo e as práticas musicais nas associações religiosas de Minas gerais: 1794-1832. São Paulo, 1995. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

NERY, Rui Vieira & CASTRO, Paulo Ferreira de. *História da música*. Lisboa: Comissariado para a Europália 91 - Portugal / Imprensa Nacional - Casa da Moeda, [1991]. 197p. (Sínteses da cultura portuguesa)

NEVES, José Maria. A música brasileira setecentista vista através de manuscritos pertencentes a arquivos portugueses. ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA, I, Mariana, MG, 1 a 4 de julho de 1984. *Anais*. Belo Horizonte: Depto. de Teoria Geral da Música da Escola de Música da UFMG e Museu da Música da Arquidiocese de Mariana [Imprensa Universitária], [1985]. p.137-160.

NOGUEIRA, Kiko. No túnel do tempo: Pianista recupera composições antigas. *Veja São Paulo*, São Paulo, 4 jan. 1995, p.26.

PEDROSO, Manoel de Moraes. *Compendio musico, ou arte abreviada* [...]. Porto: Officina Episcopal do Capitão Manoel Pedroso Coimbra, 1751. 47p., 3f. inum. [Segunda edição: Idem. ibidem. 1769. 47p.]

PINTO, Luiz Álvares. *Arte de solfejar*; estudo preliminar e edição do padre Jaime C. Diniz. Recife: Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Pernambuco / MEC / FUNARTE / INM, 1977. 50p. ilus. (Coleção Pernambucana, v.9)

REZENDE, Maria Conceição. *A música na história de Minas colonial*. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1989. 765p.

SANTOS, Maria Luiza de Queirós Amâncio dos. *Origens e evolução da música em Portugal e sua influência no Brasil*. Rio de Janeiro: Comissão Brasileira dos Centenários de Portugal, 1942. 343p.

SILVA, Innocencio Francisco da. *Diccionario bibliographico portuguez*. 2 ed. Lisboa: Imprensa Nacional, 1859-1968. 22v.

STEVENSON, Robert. Some portuguese sources for early brazilian music history. *Anuario / Yearbook / Anuário*, Inter-American Institute for Musical Research / Instituto Interamericano de Investigación Musical / Instituto Inter-Americano de Pesquisa Musical, New Orleans, n.4, p.1-43, 1968.

VALLADARES, Clarival do Prado. *Nordeste histórico e monumental*. Rio de Janeiro: Norberto Odebrecht S.A., 1982-1991. 4v.

VIEIRA, Ernesto. *Diccionario musical* [...]. 2 ed. Lisboa: Typ.Lallemant, 1899. 11p., 1f. inum, 551p., 1p. inum.

_____. *Dicionário biographico de músicos portuguezes*: historia e bibliographia da musica em Portugal por [...]. Lisboa: Mattos Moreira & Pinheiro [Lambertini, Fornecedor da Casa Real], 1900. 2v.